Domingo 30 de abril de 1995

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

THE BUENOS AIRES REVIEW

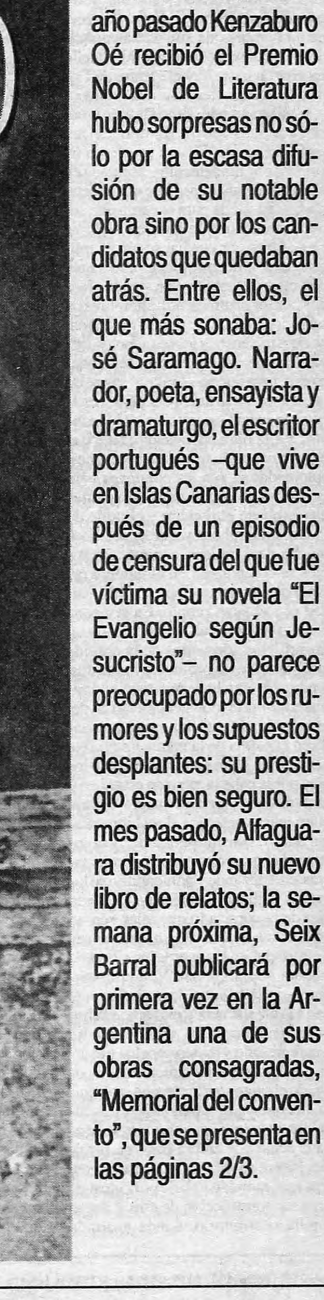
LILIANA HEKER
Una entrevista de Nora Domínguez

LOS MERITOS OCULTOS
6/7 *Una biografía de Alicia Moreau de Justo*

UN ESPERADO CLASICO Y UNA NUEVA OBRA DEL ESCRITOR PORTUGUES Y POSTERGADO NOBEL

EL EVANGELIO SEGUN SARAMAGO





Cuando a finales del año pasado Kenzaburo Oé recibió el Premio Nobel de Literatura hubo sorpresas no sólo por la escasa difusión de su notable obra sino por los candidatos que quedaban atrás. Entre ellos, el que más sonaba: José Saramago. Narrador, poeta, ensayista y dramaturgo, el escritor portugués –que vive en Islas Canarias después de un episodio de censura del que fue víctima su novela "El Evangelio según Jesucristo"– no parece preocupado por los rumores y los supuestos desplantes: su prestigio es bien seguro. El mes pasado, Alfaguara distribuyó su nuevo libro de relatos; la semana próxima, Seix Barral publicará por primera vez en la Argentina una de sus obras consagradas, "Memorial del convento", que se presenta en las páginas 2/3.

LITERATURA CON NIÑOS:
inédito de Raymond Carver
8

MEMORIAL DEL CONVENTO

JOSE SARAMAGO

Don Juan, quinto de este nombre en el orden real, irá esta noche al dormitorio de su mujer, Doña María Ana Josefa, llegada hace más de dos años desde Austria para dar infantes a la corona portuguesa y que aún hoy no ha quedado preñada. Ya se murmura en la corte, dentro y fuera de palacio, que es probable que la reina sea machorra, insinuación muy resguardada de orejas y bocas delatoras y que sólo entre íntimos se confía. Ni se piensa que la culpa sea del rey, primero porque la esterilidad no es mal de hombres, de mujeres sí, por eso son repudiadas tantas veces, y segundo, y prueba material por si preciso fuere, que abundan en el reino los bastardos de real simiente y siguen aumentando. Además, quien se extenúa implorando al cielo un hijo no es el rey, sino la reina, y también por dos razones. La primera es que un rey, y aún más si lo es de Portugal, no pide lo que sólo en su poder está dar, la segunda razón porque siendo la mujer, por naturaleza, vaso de recibir, ha de ser naturalmente suplicante, tanto en novenas organizadas como en oraciones ocasionales. Pero ni la pertinacia del rey, que, salvo dificultad canónica o impedimento fisiológico, dos veces por semana cumple vigorosamente su débito real y conyugal, ni la paciencia y humildad de la reina, que, oraciones aparte, se sacrifica a una inmovilidad total después de que su esposo se retira de ella y de la cama, para que no se perturben en su acomodo generativo los líquidos comunes, escasos los suyos por falta de estímulo y de tiempo, y cristianísima retención moral, pródigos los del soberano, como se espera de un hombre que aún no ha cumplido veintidós años, ni esto ni aquello hincharon hasta hoy el vientre de Doña María Ana. Pero Dios es grande.

Casi tan grande como Dios es la basílica de San Pedro de Roma que el rey está levantando. Es una construcción sin fosos ni fundamentos, asentada en el tablón de una mesa que no precisaría ser tan sólida para la carga que soporta, miniatura de basílica dispersa en pedazos por encajar según el antiguo sistema del machihembrado, que, con mano reverente, van siendo cogidos por los cuatro gentileshombres de servicio. El arca de donde los retiran huele a incienso, y los terciopelos carmesíes que los envuelven, separadamente, para que no se raye el rostro de la estatua con la arista del pilar, refulgen a la luz de los grosísimos blandones. Va la obra adelantada. Ya todas las paredes están firmes en los goznes, aplomadas se ven las columnas bajo la cornisa recorrida por latinas letras que explican el nombre y el título de Paulo V Borghese y que el rey hace mucho dejó de leer, aunque aún sus ojos se complazcan en el número ordinal de aquel papa, por vía de igualdad con el suyo propio. En rey sería defecto la modestia. Va ajustando en los orificios adecuados de la cornida las figuras de los profetas y los santos, y por cada una hace reverencia al camarero, abre las dobleces preciosas del terciopelo, ahí está una estatua ofrecida en la palma de la mano, un profeta barriga abajo, un santo que cambió los pies por la cabeza, pero en estas involuntarias irreverencias nadie repara, tanto más cuanto que el rey, inmediatamente, reconstituye el orden y la solemnidad que conviene a las cosas sacras, enderezando y poniendo en su lugar las vigilantes entidades. Desde lo alto de la cornisa lo que ellas ven no es la Plaza de San Pedro, sino al rey de Portugal y a los gentileshombres de cámara que lo sirven. Ven el entarimado de la tribuna, las celosías que dan a la capilla real, y mañana, a la hora de la misa primera, si entretanto no han regresado a los terciopelos y al arca, verán al rey devotamente acompañando el santo sacrificio, con su séquito, del que ya no serán parte estos hidalgos que aquí están porque se acaba la semana y entran otros de servicio. Bajo esta tribuna en que estamos, otra hay, también velada por celosías, pero sin construcción de armar, fuese capilla o ermitorio, donde apartada asiste la reina al oficio, ni siquiera la santidad del lugar ha sido propicia a la gravidez. Ahora sólo falta colocar la cúpula de Miguel Angel, aquel arrebato de piedra, aquí en fingimiento, que, por sus excesivas dimensiones, está guardado en arca aparte, y siendo ése el remate de la construcción le será dado diferente aparato, que es el de ayudar todos al rey, y con ruido retumbante ajústanse los dichos machos y hembras en sus mutuos encajes, y la obra queda lista. Si el poderoso son, que resonará por toda la capilla, llega, por salas y extensos corredores, el cuarto o cámara donde la reina espera, sepa ella que su marido viene ahí.

Como en "El año de la muerte de Ricardo Reis" y "El Evangelio según Jesucristo", José Saramago mezcla en esta novela ya clásica –que por primera vez se distribuye en la Argentina, durante mayo– la historia y la ficción. El sueño del rey portugués Juan V, que esperaba alcanzar la inmortalidad con la construcción del complejo monumental de Mafra –un convento, una basílica y un impresionante palacio real– que demandó tres décadas de trabajo semiforzado de cincuenta mil hombres custodiados por siete mil soldados, ofrece los acontecimientos y los personajes reales sobre los cuales trabaja la exquisita imaginación de Saramago.

Que espere. Por ahora aún el rey está preparándose para la noche. Lo desnudaron los camareros, lo vistieron con el traje de la función y del estilo, pasadas las ropas de mano en mano tan reverentemente como reliquias santas que hubieran trasladado doncellas, y esto ocurre en presencia de otros criados y pajes, este que abre el gran cajón, aquél aparta la cortina, uno alza el velón, otro le amortigua el brillo, dos que no se mueven, dos que imitan a estos, y tantos que no se sabe qué hacen no para qué están. Al fin, tras tanto esfuerzo de todos, quedó dispuesto el rey, uno de los hidalgos rectifica el pliegue final, otro ajusta el cuello bordado, antes de un minuto estará Don Juan V camino del cuarto de la reina. El cántaro está a la espera de la fuente.

Pero entra ahora Don Nuño da Cunha, que es el obispo inquisidor, y trae consigo a un franciscano viejo. Entre pasar adelante y decir el recado hay referencias complicadas, floreos de aproximación, pausas y retrocesos, que son las fórmulas de acceso a la vecindad del rey, y todo esto habremos de dar por hecho y explicado vista la prisa que trae el obispo y considerando el temblor inspirado del fraile. Se retiran en un aparte Don Juan V y el inquisidor, y éste dice, Ese que está ahí es Fray Antonio de San José, a quien, hablándole yo de la tristeza de Vuestra Majestad por no haberle dado hijos la reina nuestra señora, pedí que encomendara Vuestra Majestad a Dios para que le diera sucesión, y él me respondió que Vuestra Majestad tendrá hijos si quiere tenerlos, y entonces le pregunté qué quería decir con tan oscuras palabras, dado que es sabido que hijos Vuestra Majestad quiere tenerlos, y él me respondió, con palabras al fin muy claras, que si Vuestra Majestad prometiera levantar un convento en la villa de Mafra, Dios le daría sucesión, y habiendo declarado esto se calló Don Nuño e hizo un gesto al fraile.

Preguntó el rey, Es verdad lo que acaba de decirme Su Eminencia, que si yo prometo levantar un convento en Mafra tendré hijos, y el fraile respondió, Es verdad, señor, pero sólo si el convento es franciscano, y volvió el rey, Cómo lo sabéis, y fray Antonio dijo, Lo sé, no sé cómo he llegado a saberlo, yo soy sólo la boca de que la verdad se vale para hablar, la fe no tiene más que responder, construya Vuestra Majestad el convento y en seguida tendrá sucesión; no lo construya y Dios decidirá. Con un gesto mandó el rey al fraile que se retirase, y luego preguntó a Don Nuño da Cunha. Es virtuoso este fraile, y el obispo respondió. No hay otro que lo sea más en su Orden. Entonces, Don Juan, el V de su nombre, seguro así sobre el mérito del empeño, levantó la voz para que claramente lo oyese quien allí estaba y mañana lo supieran ciudad y reino. Prometo, por mi palabra real, que haré construir un convento de franciscanos en la villa de Mafra si la reina me da un hijo en el plazo de un año a contar de este día en que estamos, y todos dijeron, Dios oiga a Vuestra Majestad, y nadie allí sabía quién iba a ser puesto a prueba, si el mismo Dios, si la virtud de fray Antonio, si la potencia del rey, o, al fin, si la dificultosa fertilidad de la reina.

Doña María Ana conversa con su camarera mayor portuguesa, la marquesa de Unhao. Han hablado ya de las devociones del día, de la visita realizada al convento de las carmelitas descalzas de la Concepción y de la novena de San Francisco Javier, que se

> "Preguntó el rey, Es verdad lo que acaba de decirme Su Eminencia, que si yo prometo levantar un convento en Mafra tendré hijos, y el fraile respondió, Es verdad, señor, pero sólo si el convento es franciscano, y volvió el rey, Cómo lo sabéis."

iniciará mañana en San Roque, es el hablar de la reina y la marquesa jaculatorio y al mismo tiempo lacrimoso cuando dicen los nombres de los santos, pungitivo si hay mención de martirios o sacrificios particulares de clérigos y monjas, aunque unos y otros no excedan la sencilla maceración del ayuno o el oculto flagelo del cilicio. Pero el rey se ha anunciado ya, y viene, encendido el ánimo, estimulado por la conjunción mística del deber carnal y de la promesa que hizo a Dios por medio y por los buenos oficios de fray Antonio de San José. Entraron con el rey dos camareros que lo aliviaron de las ropas superfluas, y lo mismo hace la marquesa con la reina, de mujer a mujer, con ayuda de otra dama, condesa, pero camarera mayor no menos graduada, que vino de Austria, es el cuarto una asamblea, las majestades que se hacen mutuas reverencias, no se acaba el ceremonial, al fin se retiran los gentileshombres de cámara por una puerta, las damas por otra, y en las antecámaras permanecerán a la espera de que acabe la función, a fin de que el rey regrese acompañado a su cuarto, cuarto que fue de la reina su madre en tiempos de su padre, y vengan las damas a éste a abrigar a la reina bajo el cobertor, sofocante hasta en el frío febrero, pues Don Juan no pasa toda la noche con la reina, al principio sí, por ser aún mayor la novedad que el incomodo, que no lo era pequeño el sentirse bañado en sudores propios y ajenos, con una reina cubierta la cabeza por un embozo, recogiendo olores y secreciones. Doña María Ana, que no ha venido del país cálido, no soporta el clima de éste. Se cubre toda con un inmenso y altísimo edredón, y así se queda, enroscada como topo que encontró piedra en su camino y anda pensando por qué lado ha de seguir excavando su galería.

Visten la reina y el rey holgadas camisas, que por el suelo se arrastran, la del rey sólo la orla bordada, la de la reina una buena cuarta más, para que ni la punta de los pies se vea, el dedo gordo o los otros, de las impudicias conocidas tal vez sea ésta la más osada. Don Juan V conduce a Doña María Ana al lecho, la lleva de la mano, como en un baile el caballero a su dama, y antes de subir los pequeños escalones, cada uno por su lado, se arrodillan y dicen las oraciones precautorias necesarias para no morir en pleno acto carnal, sin confesión, para que de esta nueva tentativa resulte fruto, y sobre este punto tiene Don Juan V razones dobladas para esperar confianza en Dios y en su propio vigor, por eso dobla la fe con que al propio Dios impetra sucesión. En cuanto a Doña María Ana, es de suponer que esté orando por los mismos favores, si por ventura no tiene motivos particulares que los dispensen y sean secreto de confesionario.

Se han acostado ya. Esta es la cama que vino de Holanda cuando la reina vino de Austria, mandada hacer de propósito por el rey, la cama, a quien costó setenta y cinco mil cruzados, que en Portugal no hay artífices de tanto primor, y, si los hubiera sin duda ganarían menos. Inadvertida la mirada, ni se sabe si es de madera el magnífico mueble, cubierto como está por la armazón preciosa, tejida y bordada de flores y relieves de oro, eso por no hablar del dosel, que podría servir para cubrir al papa. Cuando la cama fue aquí puesta y armada aún no había en ella chinches, tan nueva era pero después, con el uso, el calor de los cuerpos, las migraciones en el interior del

palacio, o de la ciudad para dentro, que de dónde viene esta ventregada de bichejos es algo que no se sabe, y siendo tan rico de materia el adorno no se le puede aproximar un trapo ardiendo para quemar el enjambre, y no hay más remedio, aun no siéndolo, que pagar a San Alejo cincuenta reis al año, a ver si libra a la reina, y nos libra a nosotros todos, de la plaga y el picor. En noches que viene el rey, las chinches tardan más en empezar a atormentar, por mor del bullicio de los colchones, que son bichos que gustan de sosiego y gente adormecida. Allá en la cama del rey hay otros, a la espera de su quiñón de sangre, que no la encuentran ni mejor ni peor que la otra de la ciudad, azul o natural.

Doña María Ana tiende al rey la manita sudada y fría, que incluso tras calentarse al cobijo del edredón se hiela pronto en el aire gélido del cuarto, y el rey, cumplido ya el débito, y esperándolo todo del convencimiento y creativo esfuerzo con que lo cumplió, se la besa como a reina y futura madre, si no es que fray Antonio de San José ha ido demasiado lejos en su presunción. Es Doña María Ana, quien tira del cordón de la campanilla, entran por un lado los gentileshombres del rey, por otro las damas, flotan olores diversos en la atmósfera pesada, uno lo identifican fácilmente, que sin lo que lo causa no son posibles milagros como el que esta vez se espera, porque la otra, la tan comentada, incorpórea fecundación, fue una vez y no sirva como ejemplo, sólo para mostrar que Dios cuando quiere, no precisa de los hombres, aunque no pueda dispensarse de mujeres.

Aunque insistentemente tranquilizada por el confesor, tiene Doña María Ana, en estas ocasiones, grandes escrúpulos de alma. Retirados el rey y los gentileshombres, acostadas ya las damas que la sirven y protegen su sueño, siempre piensa la reina que sería obligado levantarse para sus últimas oraciones, pero, obligada por los médicos a hacer la clueca, se contenta con murmurarlas hasta el infinito, pasando cada vez más lentamente las cuentas del rosario, hasta que se queda dormida en medio de un Dios te salve María llena eres de gracia, al menos a ella le fue todo tan fácil, bendito sea el fruto de tu vientre, y es en el de su ansiado propio en el que piensa, al menos un hijo, Señor, al menos un hijo. De este involuntario orgullo nunca se confesó, por ser distante e involuntario, tanto que si fuera llamada a juicio juraría, con verdad, que siempre se había dirigido a la Virgen y al vientre que ella tuvo. Son meandros del subconsciente real, como aquellos otros sueños que siempre Doña María Ana tiene, no vale la pena de explicarlos, cuando el rey viene a su cuarto, que es uno el verse atravesando la Plaza de Palacio cara al lado de los burdeles, levantando la saya por delante y patinando en un cieno aguado y pegajoso que huele a lo que huelen los hombres cuando descargan, mientras el infante Don Francisco, su cuñado, cuyo antiguo cuarto ahora ocupa, y algún hechizo queda de él allí, danza a su alrededor, alzado en zancos, como una cigüeña negra. Tampoco de este sueño dio nunca cuenta al confesor, y qué cuentas le iba a dar él a su vez, siendo, como es, caso omiso en el manual de la perfecta confesión. Quede, pues, Doña María Ana en paz, dormida ya, invisible bajo la montaña de plumas, mientras las chinches empiezan a salir de las hendeduras, de las dobleces, y se dejan caer desde lo alto del dosel, haciendo así más rápido el viaje.

También Don Juan V soñará esta noche. Verá alzarse de su sexo un árbol de Jessé, frondoso y poblado todo de los ascendientes de Cristo, herederos de todas las coronas, y después disiparse el árbol y en su lugar alzarse, poderosamente, con altas columnas, torres de campanas, cúpulas y torreones, un convento de franciscanos, como se puede ver por los hábitos de fray Antonio de San José, que está abriendo, de par en par, las puertas de la iglesia. No es vulgar en reyes un temperamento así, pero de ellos Portugal siempre ha estado bien servido.



UN HUMANISMO PECULIAR

MARCOS MAYER

El portugués José Saramago publicó este libro de relatos en su país en 1989, el año de la caída del Muro y del comienzo definitivo de la disolución de la Unión Soviética. Y casi como un desafío eligió el epígrafe de una cita de *La sagrada familia* de Marx y Engels: "Si el hombre es formado por las circunstancias, entonces es necesario formar las circunstancias humanamente". El párrafo elegido tiene mucho que ver con la particular lectura del marxismo que se evidencia en la literatura de Saramago. El autor de *Memorial del convento* no es exactamente un humanista, pero reivindica, al igual que Marx y Engels, a lo humano como única medida posible para comprender y transformar el mundo. Una perspectiva que marcaba su lectura del cristianismo en *El Evangelio según Jesucristo*, donde la crítica se desplazaba hacia la idea misma del poder infinito de Dios, una concepción que la novela revelaba como un monstruo de la razón.

En los seis cuentos que componen *Casi un objeto*, Saramago vuelve a indagar en ese peculiar humanismo recuperando una zona de la escritura de Marx y Engels que las urgencias de Lenin y la solemne pedantería de Stalin habían abolido por completo: el humor, esa forma de la prosa de combate que elude la indignación para tratar de pegar donde más duele. Sin dudas, puede rastrearse la presencia de Bertolt Brecht, en especial el de las novelas y los cuentos, en esta selección en la que Saramago trata de demostrar la vigencia del humor marxista, sobre todo como una actitud vital, lo que no deja de ser una toma de postura ideológica. Aunque se diferencie en un tono menos directo, más deliberadamente trabajado.

Para construir y adecuar este humor a los tiempos en los que todo parece venirse abajo, Saramago recobra la tradición del cine cómico de la era muda. Hay mucho de Buster Keaton en la forma en que los objetos que pueblan estos cuentos empiezan a entrar en contradicción con los seres humanos, rebelándose a sus deseos sin responder a ningún previsible automatismo. El juego de la repetición y la diferencia que es uno de los mecanismos principales para la producción de humor. Todo tiende a trabarse, a acelerarse, a convertirse en una fatalidad anunciada.

Una clara demostración de estos recursos puede leerse en el primero de los relatos, "Silla". Allí se cuenta con una minuciosidad cadenciosa, entre irónica y enfermiza, el proceso por el cual si un parásito roe el asiento donde habrá de sentarse Salazar, el dictador portugués, quien muere después de la caída. "La explicación –acota Saramago en un desliz de tahúr– podría ser, naturalmente, mucho más lenta y minuciosa, pero para eso nada como la autopsia".

No se le escapa a la destreza narrativa de Saramago el riesgo de convertirse en alegoría que supone esta relación aislada, que se repite en casi todos los cuentos, entre hombre y objeto. Y es justamente la apelación a los objetos y al humor la que, sin anular el efecto simbólico, impide el efecto de tesis –en este caso, la tenacidad de lo pequeño para destruir al poder– se congele, porque la escritura no se detiene nunca en sus posibilidades de asociación. A la paciente labor destructiva del parásito se unen las imágenes de los primeros *cowboys* del cine mudo, las disquisiciones sobre los materiales de los que están hechas las sillas, las alusiones indirectas a las obras gigantescas en las que suelen incurrir los dictadores junto a excesivas precisiones sobre su anatomía. Todo puesto en la pata de una silla pronta a quebrarse para cambiar el destino político de un país.

En "Embargo", el segundo de los cuentos, la relación se invierte, otro de los recursos del cine cómico. Un hombre se convierte en objeto de la falta de nafta, mientras su auto se resiste a dejarlo salir de su interior. Algo similar ocurre en "Cosas", aunque esta vez Saramago elija un paisaje de ciencia ficción que tiene parentescos con *Un mundo feliz* de Huxley. Allí los utensilios, los muebles e incluso las casas empiezan a tener vida propia, ante lo cual los habitantes del lugar tratan de entender algo mientras buscan escapar a un fenómeno imprevisible.

Los dos últimos relatos, "Centauro" y "Desquite", tienen otro tono, más apaciguado, menos mordaz, como si la delicadeza fuera la contrapartida necesaria del humor y mezclan la mitología con la crítica a la sociedad, un gesto que Saramago no deja descansar.

El ritmo habitual de sus novelas, al pasar al relato breve, da paso a una forma más condensada, pero no menos eficaz de un estilo reconocible. *Casi un objeto* reúne varias muestras del mejor Saramago; el que se resiste a cambiar cuando todo cambia, el que busca nuevas formas cuando el mundo parece estarse cerrando.

EL ETERNO CANDIDATO

Hace ya tiempo que su nombre resuena entre los posibles premios Nobel de Literatura. "Bueno, pero a mí no me dijeron nada", se burla José Saramago de la casi eterna candidatura. "Eso de las nominaciones no existe. A veces me preguntan si soy candidato, y les digo que no. Ocurre que todos los años se habla de dos, tres o cinco escritores, y a veces pasa que el Nobel va para uno de ellos, y a veces pasa que no va a ninguno de ellos. Lo mejor es tratar de no pensar en el asunto", contestó a la periodista mexicana Sanjuana Martínez. "Si ocurre, bien. Las cosas buenas de mi vida llegaron cuando tenían que llegar, igual que las malas. Si eso llega, puedo decir que para mí siempre será una sorpresa. En el fondo –y lo digo con toda la sinceridad del mundo– lo del Nobel no me lo creo."

No es la única opinión contundente que se le puede escuchar a Saramago. Desde su nueva casa en Lanzarote, Islas Canarias, mira hacia Portugal y con nostalgia protesta: "Nunca olvidaré lo que me hicieron. Mi herida sigue abierta". Se refiere a la censura que sufrió su novela *El Evangelio según Jesucristo*, que un funcionario de Cultura de Lisboa encontró irreverente como para participar de un premio europeo. Desde su isla sigue enojado, pero no deja por ello de trabajar: está escribiendo su nueva novela, *Ensayo sobre la ceguera*, "una obra que intentará abrir los ojos a los seres humanos ciegos, incapaces de vivir en paz".

La fama literaria le llegó tarde a este hombre sencillo, nacido en Azinhaga, en 1922, en una familia de trabajadores rurales muy pobres que se trasladaron a Lisboa cuando el futuro escritor tenía dos años. *Manual de pintura y caligrafía* (1977) y *Alzado del suelo* (1980) fueron sus primeros textos; el éxito se demoró, sin embargo, hasta la aparición de *Memorial del convento* (novela de 1982, que por primera vez se publicará en la Argentina el próximo mes y que en estas páginas se anticipa) y *El año de la muerte de Ricardo Reis*; luego llegaron *La balsa de piedra* (1986) e *Historia del cerco de Lisboa* (1989). Además de novelas, Saramago ha escrito el volumen de relatos *Casi un objeto* (ver recuadro), los poemarios *Os poemas possíveis* y *Provavelmente alegria,* la colección de ensayo y crónica *Las maletas del viajero*, las obras de teatro *A noite*, *Que farei com este livro* y *A segunda vida de Francisco de Assis* y el libreto de la ópera *Divara, agua y sangre,* que acaba de publicarse como *In nomine Dei*.

Junto con la literaria, Saramago tiene una segunda vida, la política: es un comunista convencido –"uno de los últimos", sabe–, miembro del Partido Comunista de Portugal. "Hoy es muy fácil ser comunista, porque no hay ninguna confusión. A pesar de los desengaños, las tristezas y el reconocimiento de los errores (o, más que errores, crímenes) hay que entender que las cosas no se hicieron bien. A pesar de eso, yo sigo creyendo en el comunismo".

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Inocente*, por Fernando Niembro y Julio Llinás (Grijalbo-Mondadori, 16 pesos). Una investigación novelada donde se combinan los elementos del thriller conspirativo girando alrededor de la figura de Maradona, el affaire de la efedrina y las intrigas político-corporativas del mundo del fútbol internacional durante el último Mundial de Estados Unidos.	7	3
2	*Deuda de honor*, por Tom Clancy (Sudamericana, 29 pesos). Jack Ryan, el héroe de *Peligro inminente* y *La caza del Octubre Rojo* vuelve a las andadas en una novela donde los enemigos son aliados en una guerra que se da más en el territorio económico que en el de las armas.	6	3
3	*El primer hombre*, por Albert Camus (Tusquets, 18 pesos). El autor de *La peste* y *El extranjero* relata la historia de un hijo sin padre, educado en la miseria y criado por una abuela autoritaria, que va creciendo y haciéndose a sí mismo hasta alcanzar el éxito. Una novela en la que la historia toma prestado mucho de la vida de su propio autor.	3	6
4	*Donde van a morir los elefantes*, por José Donoso (Alfaguara, 22 pesos). La peripatética saga de un profesor de literatura chileno sumergiéndose de lleno en los placeres y padecimientos de la vida académica de un campus del medioeste norteamericano. Comedia negra, ácido retrato de costumbres y ritmo desenfrenado en un texto que tampoco excluye la reflexión profunda y los conflictos intelectuales.	4	2
5	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	2	26
6	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Durante la agonía de su hija Paula, la autora de *La casa de los espíritus* le relató la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y algunos avatares de Chile, y son esos relatos los que reúne en este volumen.	1	9
8	*La lentitud*, por Milan Kundera (Tusquets, 16 pesos). Breve e intenso divertimento donde un congreso en un viejo castillo francés es la excusa para que se disparen varias historias, algún que otro episodio amoroso y –como siempre– la mirada omnipresente del escritor checoslovaco donde la ficción pura y el ensayo estricto bailan con la vertiginosa lentitud.	8	3
7	*Acuérdate de mí*, por Mary Higgins Clark (Plaza y Janés-Solaris, 19 pesos). Una mujer decide escapar de la culpa que siente por la muerte de su hijo yéndose con su marido a una casa sobre la costa. Pero en ese aislamiento todo se vuelve misterioso y el aire toma forma de conspiración.	5	5
9	*De amor y de sombra*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos). Con la dictadura de Pinochet en Chile como marco histórico y geográfico la autora de *La casa de los espíritus* narra el romanceentre un hombre y una mujer de sectores sociales opuestos que deben luchar por vivir en un país signado por las muertes y las torturas.	9	10
10	*Placeres privados*, por Lawrence Sanders (Emecé, 16 pesos). Un investigador ha fabricado una píldora que al ser administrada a los humanos aumenta su agresividad y su potencia sexual. Los militares son los primeros interesados en experimentar con el invento, pero alguien roba el secreto y desata una trama que conjuga violencia y sexo.	10	6

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El vuelo*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 15 pesos). Horacio Verbitsky, colaborador de este diario, recoge el descarnado testimonio de un oficial de la Escuela de Mecánica de la Armada, Adolfo Scilingo, sobre las violaciones a los derechos humanos en la última dictadura militar.	2	7
2	*La Argentina como vocación*, por Mariano Grondona (Planeta, 16 pesos). Subtitulado *¿Qué nos pide la Patria a los argentinos de hoy?* el libro aborda las asignaturas pendientes del proceso de desarrollo de la Nación: la equidad social, la salud, la educación, el comportamiento cívico y el respeto de cada ciudadano a las instituciones y de las instituciones a cada ciudadano.	–	1
3	*Historias de la Argentina deseada*, por Tomás Abraham (Sudamericana, 13 pesos). Un estudio sobre el lado oscuro de la Argentina yendo desde el primer peronismo, pasando por los fulgores de la década del sesenta y los oscuros años del Proceso hasta llegar a la era donde reinan los formadores de opinión como Mariano Grondona.	10	2
4	*Historia integral de la Argentina, II*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El segundo de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. Subtitulado *El sistema colonial*, el libro abarca el siglo XVII y gran parte del XVIII, abordando temas como la instalación del sistema colonial y la vida y las costumbres de la sociedad de aquellos años.	1	6
5	*Pizza con champán*, por Sylvina Walger (Espasa Cape, 16 pesos). La socióloga y periodista Sylvina Walger mezcla sus dos formaciones para ofrecer una radiografía de los nuevos hábitos de las clases dirigentes y su corte en la Argentina de fin de siglo.	3	17
6	*¿Qué es la democracia?*, por Alain Touraine (Fondo de Cultura Económica, 15 pesos). El autor hace una revisión retrospectiva del concepto de democracia para analizar el verdadero significado que esta frase tiene en la actualidad. Plantea la necesidad de darle contenido a una democracia cada vez más asediada por el fantasma del autoritarismo.	–	1
7	*Los dueños de la Argentina, II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos). Con el subtítulo de *Los verdaderos secretos del poder*, este segundo volumen continúa trazando perfiles de los poderosos, esta vez Pérez Companc, Roggio, Soldati y Pescarmona.	6	23
8	*Bocca*, por Julio Bocca y Rodolfo Braceli (Atlántida, 19,50 pesos), La autobiografía del mejor bailarín argentino. Desde la primera vez que sube a un escenario el año hasta la admiración actual del mundo,pasando por la imagen del padre que no conoció, el abuelo obrero que le adivinó el futuro y sus presentaciones en los escenarios de Moscú y Nueva York.	–	1
9	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos). El autor de *Poderes* sigue escrutando los cielos de lo sobrenatural: encontró al ángel y, lejos de ponerse a discutir su sexo, analizó sobre la base de las escrituras, estudios teológicos y hasta la consulta a un angelólogo al ente alado.	5	23
10	*Política y cultura a finales del siglo XX*, por Noam Chomsky (Ariel, 14 pesos). Un análisis sobre las perspectivas de la libertad, la justicia, el poder, la democracia y la cultura en esta nueva etapa del capitalismo.	8	3

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

José Donoso: **Donde van a morir los elefantes** (Alfaguara). La nueva novela del autor de *El lugar sin límites* es una comedia negra sobre las tribulaciones de un profesor de literatura chileno que va a parar a una universidad del *midwest* norteamericano. El ritmo desaforado de la acción y las impredecibles maniobras de personajes que bordean lo grotesco no están, sin embargo, reñidas con los espacios de reflexiva y profunda calma en esta nueva novela de uno de los padres del boom.

Carnets///

FICCION

Novela social e intimist

FRIVOLIDAD, Juan Forn. Planeta, Biblioteca del Sur, pág. 286.

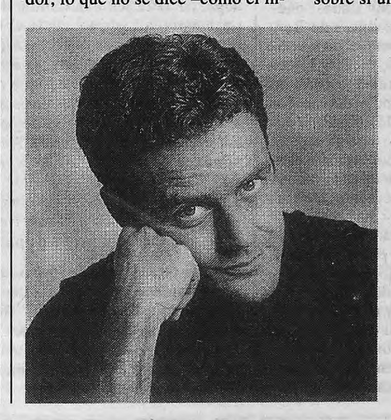
Nuevorriquismo, levedad posmoderna y modernidad argentina. Las costumbres de un sector de clase pudiente y consumista, la estirpe y el dinero. La corrupción. La fama massmediática. La pertenencia al grupo de los elegidos, el rol del periodismo. Varios de los capítulos que vienen dando sal y pimienta al escenario público de los años '90 fueron cobrando presencia mucho más fuerte en la no ficción de los ensayos periodísticos que en los ejercicios literarios de los autores nacionales. Después de procesar los vericuetos de la dictadura militar –violencia, exilio, desaparecidos, Malvinas–, la literatura argentina pareció quedar exangüe frente a los nuevos tiempos. Así se diseñó en el horizonte, para los nuevos escritores, formados culturalmente en los años '80, la ilusión de una edad de la inocencia. Nada dé testimonio o al menos la posibilidad de un tiempo no tan cargado de temas obligatorios.

A falta de obligatoriedad, entonces, algunos nuevos narradores fueron firmando un pacto voluntario con los acontecimientos políticos y sociales. Se diría un acercamiento cauteloso, a cuentagotas, cargado de desconfianza frente a los grandes temas políticos. O no tan grandes. Así como la generación de los '60 y los '70 no hace mucho terminó su ajuste de cuentas con la política, podría decirse que la generación de Juan Forn recién empieza. En *El Dock*, Matilde Sánchez abordó un acontecimiento de la democracia, el asalto al regimiento de la Tablada, de un modo muy oblicuo, poco evidente, y ahora llega *Frivolidad* con una postulación más abarcativa: dar cuenta de los discursos sociales (y sus efectos sobre las personas) que van armando el mosaico de esta década de posdictadura y libre mercado –lo que también se denomina el "fin de siglo"– donde la "new age" o el "new journalism" son parte del clima de época tanto como una campaña electoral violenta y chapucera.

En *Frivolidad*, Juan Forn no renunció para nada a la vertiente intimista que construyó en sus dos libros anteriores de ficción (*Corazones cautivos más arriba* y *Nadar de noche*) pero algo sucede que hará estallar la privacidad y el medio tono, y también la entrelínea aprendida en la teoría del iceberg de Hemingway. Algo hace que los personajes, sin pudores, se larguen a hablar sobre todo lo que pasa alrededor, lo que no se dice –como el indulto, pero que está– y lo que estalla, como una bomba en una sinagoga, apenas velando el atentado a la embajada de Israel. No es la irrupción de las personas en la dimensión social y la escena pública... sino todo lo contrario. La novela se pone en marcha precisamente cuando el exterior presiona y arrasa la interioridad de los personajes, obligados a actuar cuando en realidad –al menos esto vale para la franja de los personajes más jóvenes, aquellos sobre los que sin dudas está puesto el acento afectivo del narrador– hubieran preferido permanecer para siempre en el juego de las introspecciones.

Siguiendo la figura de una red, el microcosmos creado por Forn es el de un grupo de personajes con destinos de siameses: las acciones de unos determinan las de los demás. El protagonismo es más bien reemplazado por una constelación de coprotagonismos, y para armar el esqueleto de una arquitectura compleja como la que presenta esta novela hay un cruce de géneros novedosos en la narrativa local. Si a las clases populares les correspondía el folletín sentimental y el bolero, a la clase del dinero le caerá mejor al cuerpo el best-seller (entiéndase la literatura popular norteamericana) y por qué no la miniserie televisiva, esos relatos exasperados de familias enfrentadas y emporios que se caen. La apuesta formal de *Frivolidad*, puede apreciarse, es fuerte, porque en realidad se trata de algo más de lo que aparenta ser –una novela bien escrita, por momentos, *demasiado* bien escrita. Es sofisticada y es compleja. Esa complejidad incluye la utilización de códigos apropiados a aquello que narra. Claro que a diferencia de lo que sucede con el policial o el folletín sentimental, ni el best seller en estado puro ni los subgénerostelevisivos norteamericanos fueron bendecidos anteriormente por la literatura de los mayores. Se esperan reacciones.

Manú Pujol, lumpen de clase alta, ex drogadicto de los pesados, se convierte en periodista estrella de la revista clave de la modernidad nativa, *Data* (provocativa yuxtaposición de *Primera Plana*, *Noticias* y *Caras*). Para escribir sus grandes notas sobre el Hombre Nuevo (el mundo según la visión de un chico de once años que en realidad carga sobre sí un estigma de la dictadura que quedará silenciado) o sobre la turbulenta city porteña, recurre a los buenos oficios de su primo hermano Iván, quien languidece en una clínica psiquiátrica. Mientras tanto las mellizas Schiaffino –una modelo, otra azafata– entran en la crisis de los treinta. Deben decidir rumbos a sus vidas. Son las hijas de un empresario de derechas que decide entrar a la política para seguir haciendo negocios. Una de ellas, la modelo, está casada con el director de la revista, el personaje stendhaliano de la novela, el arribista. El auténtico joven del gru po, Ezequiel, aporta la mirada azc rada, virgen: se convierte en testig privilegiado de los vaivenes de lo demás. Los Pujol y Ezequiel sueña con encontrar el rastro de un mític escritor armenio que a la manera d Salinger decidió desaparecer de mapa.



Algunos personajes de *Frivoli dad* ya habían aparecido en las fic ciones anteriores de Forn. Otros pa recen sacados de la escena públic argentina, o al menos recuerdan mu cho a ciertas figuras rutilantes e in tercambiables de la política. Má que preguntarse si se trata de un novela en clave, el interrogante e por qué y cómo aquellas criatura de relatos más bien intimistas, emo

FICCION

Cuan

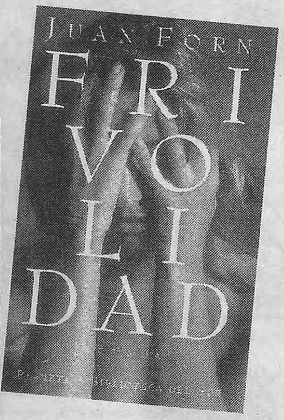
El caso del polaco Isaac Bashevis Singer –ganador del Premio Nobel en 1978– es singular por más de un motivo. Perteneciente a una familia jasídica que residió durante su infancia en la Varsovia de principios de siglo, su literatura surge en el cruce entre tradiciones ancestrales y cerradas representadas por el oficio de rabino ejercido por su padre y las revoluciones sociales y de costumbres que marcaron esos tiempos. En *La corte de mi padre*, donde recoge, a manera de breves relatos, su experiencia infantil, van apareciendo esos puntos donde Singer se va separando de la tradición familiar y que es también la de la situación de la comunidad judía en Polonia en un momento en el que se mezclan una convivencia más o menos ardua con la sociedad polaca y las perspectivas de secularización que traen los sueños universalistas de la revolución rusa y las esperanzas nacionalistas que ponen en marcha los primeros intentos del sionismo de construir un Estado judío en Palestina.

Justamente es *El certificado*, publicada en idish en 1967, la novela donde Singer lleva más fuerte esta tensión entre las tradiciones y las tendencias secularizadoras (que en el caso de la ortodoxia judía se dan de manera tardía), un proceso que se da en varios niveles. El primero de ellos es el de la lengua. Singer publicó toda su obra en idish –un idioma a medio camino entre el alemán, el polaco y el hebreo, una instancia de la mezcla– y posteriormente la hizo traducir al inglés, al haberse trasladado a Estados Unidos en 1943. El otro nivel es el de las lecturas. David Bendiger, el protagonista de *El certificado*, circula por los medios intelectuales de Varsovia llevando a cuestas un estudio sobre Spinoza. Además, como el Singer real –del que repite algunas peripecias biográficas, sobre todo las que tienen que ver con su relación con su padre y su hermano mayor,

ENSAYO

nales, aspiran a incorporarse a novela social. Son demasiado mentados para ser lineales, en eso introspectivos como para irse en tipos literarios, algunos ellos demasiado modernos como a ajustarse totalmente a los rerimientos de la novela burgue-

or más alumbrada que esté la esa pública, los reflectores siemvan a dejar claroscuros que valla pena de ser explorados, y es ese movimiento que *Frivolidad* uentra su tono más ajustado de elasocial intimista, aspirando al ismo de un fresco totalizador pein renunciar a detenerse cuantas es sea necesario en las subjetiades, como una versión libre de ela política en tiempos en que lo



público y lo privado coexisten como dos esferas irremediablemente en conflicto.

CLAUDIO ZEIGER

o los mundos se errumban

L CERTIFICADO por Isaac Bashevis Sinr, Sudamericana, 1995, 230 páginas.

nbién escritor– ha descubierto la stencia de la literatura, contrariante a lo indicado por la tradición ídica que establece la lectura de libros sagrados y sus exégesis coexcluyentes.

Bendiger empieza su relato en prira persona al llegar casi sin un atavo a Varsovia, luego de habercortado los aladares que indica la dición judía y alejado de la casa miliar. Una serie de circunstancias llas cuales las mujeres juegan un pel fundamental le permiten sovivir y trabajar en la capital pomientras espera que lleguen a fin los trámites con los cuales ha obtener un certificado del gobiernglés que le permita trasladarse alestina junto a Mina, la hija de a rica familia judía en decaden-. Para ello debe fraguarse una bopues en realidad la muchacha iere viajar para reencontrarse con novio, momento en que el casaento quedará nulo, una práctica stante habitual por entonces.

Concebida como una novela de ciación –Bendiger descubre el semientras va conociendo la realide su tiempo y comenzando a esbir–, *El certificado* es una obra noble en varios aspectos. Por una parcomo reconstrucción de los debas de la época, surcada por las prieras sospechas sobre los rumbos de revolución rusa y la utopía sioniste aún debe enfrentarse a los juees de poder entre las potencias. Peen realidad es éste un telón de fonque Singer articula con sabiduría. historia y los personajes van creendo en una Varsovia cada vez más pobrecida por los remezones de guerra, sobre todo los femeninos e son la parte activa, mientras Benger trata de resolver sus probles religiosos y de comprender el ntido de la existencia.



En este sentido, la figura de Mina es particularmente conmovedora einolvidable. Atrapada en un amor imposible, conoce tanto la frustración de una familia que se hunde como los mundos, a la vez atractivos e inquietantes, que abre el amor libre. Estas situaciones permiten a Singer convertirla en el personaje que, como ocurre en toda novela de aprendizaje, revela al protagonista la complejidad de la vida.

Traducida con solvencia por Teresa Snajer, *El certificado* es una buena muestra no sólo del talento narrativo de Singer, sino también de esa manera especial de contar –que no desmaya en su ritmo pero que no esconde una permanente voluntad reflexiva– típica de la literatura centroeuropea de la primera mitad de siglo, la de Lion Feuchtwanger y Joseph Roth, por nombrar sólo algunos. La de mundos que se derrumban mientras se avizora alguna esperanza que se muestra un tanto esquiva. Esos que *El certificado* de Singer hace reencontrar como contemporáneos.

MARCOS MAYER

Argentina revisitada

AUTORITARISMOS Y DEMOCRACIA, por Alain Rouquié. Editorial Edicial. Buenos Aires, 1994. 416 páginas.

Los historiadores parecen muy interesados en la publicación de libros que reúnen artículos escritos hace tiempo. La búsqueda y recolección de estudios que deambulan entre revistas añejas y memorias prodigiosas probablemente se deba a la imperiosa necesidad de descubrir hacia dónde se dirige la historia. Es lo que intentó Tulio Halperín Donghi con *Argentina en el callejón* y es lo que parece intentar Alain Rouquié con *Autoritarismos y democracia*. La apuesta es fuerte, pues la mayoría de los escritos abordaron temas que en su momento eran recientes y que hoy revelan relatos históricos felizmente empapados del calor de los acontecimientos.

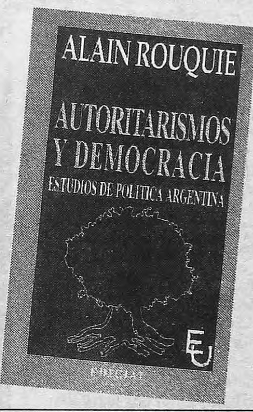
El libro de Rouquié, que contiene nueve capítulos, puede dividirse, según el autor, en tres partes. La primera está dedicada a rastrear los orígenes de la ideología nacionalista argentina. A través de un extenso y completo recorrido por la obra de Manuel Gálvez, Rouquié dibuja un mapa que pueda conducir a la comprensión de la naturaleza de la corriente de pensamiento y de actitudes nacionalistas que tuvo vital importancia en la Argentina del 30 y en el desarrollo de las Fuerzas Armadas que derrocaron a Yrigoyen de la mano de Uriburu. El punto de encuentro de estos textos conduce a un indispensable conocimiento de los orígenes del autoritarismo moderno.

La segunda parte analiza desde un punto de vista sociológico la naturaleza del peronismo. El capítulo cuatro, que está escrito a meses de la asunción de Perón, recorre la tercera presidencia del líder justicialista y el tormentoso período en el que se desarrolló la transición democrática de 1973: el acuerdo entre Perón y Lanusse, el crecimiento de la guerrilla urbana y los sectores dominantes que asumen el poder del Estado ante una ciudadanía popular desorganizada y un líder senil. La necesidad de estos escritos no es otra que la revisión de una etapa que abre el camino a la dictadura más feroz que vivió la Argentina y el conocimiento de una transición que confronta con la asunción de Alfonsín una década después.

La tercera y última parte, que incluye los últimos cuatro capítulos, abarca el período 1976-1983. El sociólogo francés, autor de *Poder militar y sociedad política en la Argentina*, trabajó varias veces sobre "el mal llamado Proceso de Reorganización Nacional, que ha dejado heridas abiertas cuya gravedad se evalúa aún hoy", según escribe el mismo Rouquié en su introducción. Son varios los interrogantes que se plantea el autor y muchos los riesgos y errores que afronta. La distancia reflexiva es la ventaja que tiene el lector sobre el autor. La mayoría de los textos están escritos en medio del apogeo del proceso, cuando eran muchas las dudas que tenían los analistas extranjeros sobre lo que realmente estaba pasando en la Argentina. De esta forma, la dictadura militar tiene un carácter más leve, menos trágico que el real. El número de desaparecidos que maneja Rouquié no es ni la mitad del que hoy se maneja. Y los movimientos gubernamentales aparecen amparados por un manto de duda y misterio.

Sin duda el mayor mérito de *Autoritarismos y democracia* es el hecho de haber reunido en un volumen una serie de ensayos que, al haber sido escritos paralelamente a los cambios políticos del momento, acercan al lector a un análisis más comprometido con una realidad que hoy parece remota. La lectura retrospectiva de los textos reunidos en *Autoritarismos y democracia* revela la enorme dificultad que siempre existirá ante la empresa de pensar la Argentina.

BLAS E. MARTINEZ



SAN TELMO, OTOÑO DE 1995

LILIANA HEKER

No había comenzado aún la carrera de física que haría feliz a su familia cuando, a los diecisiete años, Liliana Heker envió un poema y una carta a una revista literaria. "El poema es pésimo, pero por la carta se nota que sos una escritora", le respondió Abelardo Castillo desde "El grillo de papel". Lejos de las ciencias exactas Heker comenzó un camino literario con volúmenes de cuentos hoy famosos como "Los que vieron la zarza", "Acuario", "Un resplandor que se apagó en el mundo" y "Las peras del mal", reunidos en el volumen "Los bordes de lo real", y la novela "Zona de clivaje", paralelo a su participación en revistas literarias como "El escarabajo de oro" y "El ornitorrinco". Mientras escribe una nueva novela, aún sin título, hace un alto para revisar lecturas, manías de escritura y anécdotas.

NORA DOMINGUEZ

Liliana Heker aún no había cumplido diecisiete años cuando ingresó a *El grillo de papel*. Su primer trabajo consistió en pegar papelitos sobre un talonario. De ese época recuerda las reuniones de escritores que se realizaban en el Café de los Angelitos, donde ella permanecía a un mismo tiempo fascinada y muda. Una timidez que pronto se transformó en agresividad, en necesidad de discutir, en entusiasmo por intercambiar ideas y participar en polémicas. De alguna manera sigue siendo esa jovencita vivaz y conversadora que se apasiona con lo que hace y lo que cuenta.

Menuda, simpática y movediza, ubica cada cuento que escribió en una etapa precisa, un tiempo que responde a la edad de su autora. Hoy escribe una novela que aún no tiene título y es lectora de la Biblioteca Nacional. Aunque se confiesa perezosa, hay épocas en que escribe en cualquier momento del día. Supo cuando era chica burlar la rigidez de las clasificaciones y alterar los mandatos de lectura. Leyó libros para niñas y para varones. Aunque no se imaginaba aún un destino de escritora, supo que no quería ser Sandokán ni su novia pero que algo de la rebeldía de Jo March de *Mujercitas* la rozaba.

–¿Cómo fueron sus comienzos?

–Yo había decidido estudiar física, pero desde el principio de la adolescencia escribía. Cuando terminé el colegio descubrí que quería trabajar en una revista literaria. Así, buscando una que me representase, fue que leí el editorial del primer número de *El grillo de papel* y decidí que allí quería estar. Escribí una carta y un poema. Me llamó Abelardo Castillo –que en ese momento era un total desconocido– y me hizo un comentario, que ya conté muchas veces: "El poema es pésimo, pero por la carta se nota que sos una escritora". Me propuso ir a las reuniones que ellos tenían. Para mí fue un hecho muy emocionante. Durante los primeros meses estaba muda, tratando de ponerme al tanto de lo que pasaba, me fascinaba lo que discutían, hablaban de un libro y yo lo compraba y lo leía desesperadamente. Y creo que se produjo en esa época, a los diecisiete años, un crecimiento bastante violento en el campo de la literatura. Empecé a escribir los primeros cuentos y descubrí lo fascinante de narrar. Mi primer cuento se llamaba "Los juegos"; después, cuando lo publiqué, se llamó "Los panes dorados". En la recopilación de mis relatos, *Los bordes de lo real*, lo saqué, porque para mí tenía nada más que un valor histórico. No era bueno, pero ahí ya estaba prefigurando una literatura: puedo encontrar elementos que en cierto sentido descubro en la novela o en cuentos posteriores. Ni siquiera sé bien cómo lo escribí. Es el único cuento que yo escribí sin saber cómo se termina y cómo se empieza un cuento. Me parece gracioso cómo empecé mi vida literaria con una frase, que es con la que se inicia el cuento, "A veces me da una risa".

–¿Recuerda esa época con nostalgia?

–No, es una época que viví muy intensamente. Justamente por eso, no la añoro. Era una generación muy valiosa, donde se discutía mucho entre grupos, revistas, entre distintas agrupaciones de izquierda. Lo que sí se ha perdido, y me gustaría que volviera, es la polémica. Se ha perdido la dicha de la polémica, la dicha de intercambiar ideas: parece que estuviera pasada de moda. Deberíamos retomarla. Es algo que se desintegró realmente en la dictadura, donde daba la impresión de que había que coincidir en defensa propia. Creo que incluso en esa época el debate era importante. En la polémica que mantuve con Cortázar le dije la polémica no es la guerra, es todo lo contrario de la guerra. Una cosa era defender la vida y denunciar la muerte, y enfrentarte con la muerte; otra cosa era poder discutir con otro intelectual sobre puntos en los que no estábamos de acuerdo. Lo sigo creyendo realmente, y en la misma circunstancia volvería a discutir de la misma manera. Hoy existe un pensamiento dominante y no se pueden cuestionar ciertas ideas que están instaladas en ese poder.

–¿Qué defendería actualmente?

–Entre otras cosas defendería la diversidad de la literatura. Uno lee una encuesta u opiniones y se da cuenta de que cada crítico defiende a un grupo de escritores y fuera de ese grupo los otros no existen. Creo que justamente lo fascinante es la enorme diversidad de nuestra literatura, más allá de los juicios de valor, porque hay mala literatura y también vale la pena decirlo. Me molestan esas pequeñas clausuras donde puede existir nada más que un pequeño grupo de escritores y todos los otros no son tenidos en cuenta. Una literatura está hecha de autores totalmente diversos. Yo creo que si en este momento aparecieran Joyce y Proust estarían los partidarios de uno u otro y serían enemigos feroces e incapaces de comprender a los dos.

–¿Zona de clivaje puede considerarse un texto autobiográfico? El personaje central, Irene Lauson, es una jovencita que, como usted, estudia física...

–Tiene muchos sucesos autobiográficos y conflictos que me pertenecen; la historia en sí es una ficción, la escribí con absoluta libertad cuando pude separarme de Irene y armar con ella un personaje. El acontecimiento por el que Irene deja la física, por no poder armar un circuito electrónico, fue también el motivo por el que yo abandoné la carrera cuando me faltaban pocas materias para recibirme. Me di cuenta de que era absolutamente incapaz de hacerlo.

–Sin embargo, en el armado de una novela también interviene la precisión y el cálculo.

–En ciertas zonas soy caótica pero en otras tengo bastante capacidad de sistematización. Yo trabajé en sistemas, fui programadora de computación, como Irene. Pero soy inútil con las manos: sé que donde toco algo, instalo el caos. En cambio, es casi vertiginosa la libertad que uno tiene en la literatura. A posteriori se ve algo que está bien armado, pero al principio la libertad es total. En cambio, cuando hay que armar un circuito que tiene que producir ondas cuadradas, la libertad no existe: cuando algo no está puesto donde corresponde no va a funcionar. De todas maneras, con las novelas lo que más me cuesta es la estructura: para mí es un enorme trabajo.

–¿Con el cuento se siente más cómoda?

–Sí, me resulta hermosísimo escribir cuentos, pero a veces se me cruza la novela y me resulta absolutamente necesaria. Hay una etapa en que me gusta escribir la novela, la etapa en que estoy ahora, corrijo mucho, necesito muchísimos papeles y versiones hasta tener todo el material y poder organizarlo. Siempre digo que la primera versión es un mal necesario, para después acercarme a lo que quiero hacer. Con esa primera versión ya puedo trabajar, pero hasta conseguirla pasa mucho tiempo de una enorme incertidumbre.

–¿Esta novela en la que está trabajando tiene título ya?

–No. Eso es lo que más me preocupa, porque cuando le encuentro el título a un texto lo tengo agarrado por la cola. Pienso que pronto le voy a encontrar el nombre. Con los cuentos en general encuentro el título antes, y hasta que no lo tengo no me siento a escribir. La idea la tengo, sé en totalidad cómo va a hacer y cómo va a terminar. Primero se me ocurre una idea muy breve, que puedo ir escribiendo mientras camino por la calle hasta que empieza a ser una totalidad. Recién en ese momento me siento a escribir y cuando la tengo ya aparece el título. Casi nunca cambié el títu-



lo de un cuento. Me gusta poner títulos. "Un resplandor que se apagó en el mundo" me gusta tanto como si fuera de otro.

—El narrador de "De lo real" dice en un momento: "Ya me siento un personaje". Usted parece haber pasado por ese proceso, aunque para hacerlo necesite de una distancia. Ese cuento funciona como un ars poética: cómo narrar lo real, cómo meterse en sus fisuras o preguntarse si para ser escritor es necesario que a uno le ocurran cosas.

—Este es uno de los primeros cuentos que escribí. La idea era ésa, yo creía que tenía los elementos del cuento y no se me ocurría ninguna cosa. En esa etapa estar un mes sin que se me ocurrieran cosas me parecía terrible. El vértigo de los hechos no sirve para escribir, la cuestión son esas pequeñas fisuras que uno descubre y son imperceptibles. No es necesario ser una persona muy acontecida para escribir. A este personaje empieza a pasarle de todo y en realidad lo único que le importa es su empecinamiento, haber descubierto que en realidad puede escribir un cuento sin anécdota. La literatura es eso, uno permanentemente se encuentra con personas que le dicen "vos tendrías que conocer mi vida" y a uno no se le ocurre nada. Uno lleva una especie de archivo de cosas que le ocurren, pero cosas mínimas. De pronto hay temas excelentes pero que a uno no lo tocan por ningún lado y de pronto, con un tema mínimo, ya está sugiriendo el cuento.

—Sus relatos, en general, están centrados en el mundo de los niños, en la representación de sus experiencias y en la reproducción de sus voces, incluso muchos de ellos se estructuran sobre una iniciación. Del mismo modo Zona de clivaje *podría pensarse como una novela de aprendizaje.*

—Creo que esto tiene una explicación, que no es toda la explicación. Cuando empecé a escribir mis primeros cuentos prácticamente la única etapa que podía objetivar era la etapa de la infancia, era el único lenguaje que yo podía dominar totalmente. No fue algo racional. "Berkeley o Mariana del universo" es totalmente autobiográfico: mi hermana me dijo realmente eso, que el mundo no existía, que yo lo estaba imaginando, y el pavor que sentí fue real. ¡No era para menos! Creo que en la infancia se viven en estado puro todas las pasiones. Yo me di cuenta a posteriori no sólo de que en muchos de mis cuentos los personajes son chicos, sino que en otros, donde los personajes son adultos, hay alguna situación que remite a la infancia, como si la explicación estuviera en esa época. Con respecto a *Zona de clivaje*, yo no me la planteé así, pero sin duda es una novela de aprendizaje. Irene se considera una alumna, su acto final lo realiza para dejar de ser alumna. El alumno siempre tiene coartadas, hay alguien por encima que es el que lo redime por todos sus actos. Elegir un acto gratuito inconfesable del que nadie la va a redimir es realmente haber dado un salto.

—En Los que vieron la zarza *y* Las peras del mal *los distintos relatos parecen un ejercicio sobre el punto de vista. Por ejemplo, "Las monedas e Irene" narra la misma situación que "La fiesta ajena" pero desde la perspectiva del otro personaje.*

—El punto de vista se me daba con bastante naturalidad, era lo que menos me preocupaba y me resultaba fácil. "Los que vieron la zarza" me resultó muy complejo, porque yo me estaba metiendo en la vida de un boxeador. Para escribir ese cuento empecé a escuchar peleas, pero me di cuenta de que me faltaba la experiencia de las piñas. Se me ocurrió contarlo a través de toda la familia y así el punto de vista se fue desplazando. Uno de los cuentos que más me gusta de esa primera etapa es "Retrato de un genio", donde se cuenta desde afuera con los mecanismos mentales de una criatura, pero al mismo tiempo utilizando un lenguaje y una sintaxis más elaborados. En cambio, ya en cuentos posteriores avanzo más hacia la objetividad. Para mí "Don Juan de la Casa Blanca" fue un salto en este sentido: ahí todo ocurre a través del diálogo y de los gestos, cosa que yo no manejaba antes.

—El predominio del uso del discurso indirecto libre le da la posibilidad de observar a los personajes desde su intimidad. ¿Le interesa situarse en esta zona?

—Yo he hecho uso y abuso del indirecto libre, mucho antes de saber que eso se llamaba indirecto libre. Ahora lo uso menos. Pero en la novela lo uso como un punto de vista más. Por momentos me interesa rescatar esa zona; en *Zona de clivaje* me meto nada más que en la cabeza de Irene, Alfredo está contado enteramente desde afuera. Uno al principio usa un mecanismo sin darse cuenta, después empieza a sentirse molesto. No es que lo haya descartado, pero soy bastante cautelosa porque tampoco quiero que se transforme en una facilidad.

—¿Cuáles fueron los escritores que más la marcaron?

—Hay cierto itinerario. A los doce años, *Los miserables*. Creo que a partir de ese libro, sin saber lo que era la ideología, yo elegí ideológicamente. Hay cosas que yo trato de indagar en la novela que estoy escribiendo ahora: qué es lo que te hace ubicarte de un lado u otro de la realidad. Después uno puede formalizar su ideología, se puede leer a Marx o a Fannon, pero hay un momento en que frente a un hecho uno se ubica ideológicamente. Para mí empieza a partir de esa lectura.

También influyó *Juan Cristóbal*, de Romain Rolland, una novela en diez tomos, que en ese momento me fascinó. Después –a los trece, catorce años– la lectura de William Saroyan, un escritor norteamericano que tiene libros hermosísimos: *El tigre de Tracy, La comedia humana, Respirando en el mundo*. Uno está hecho de todos los libros que leyó, pero hay ciertos libros que canalizan claramente una cantidad de ideas. Yo no me concibo sin Jean Paul Sartre y Thomas Mann y en un sentido formal pienso que los que más me influyeron fueron los escritores norteamericanos.

—¿Y entre los argentinos?

—Me fascinan. Uno no puede ser un escritor argentino y no estar marcado por ellos, pero no puedo sentir una influencia directa de uno en especial. No puedo decir mi literatura viene de ahí; sin duda mi lenguaje viene de ahí. Sé por ejemplo que, en cuanto al rigor en la escritura, a Abelardo Castillo lo puedo considerar un maestro. Yo aprendí lo que era un cuento con Abelardo pero no siento en absoluto que mi literatura esté influida por la suya. Creo que nos movemos por zonas totalmente distintas, tenemos respiraciones distintas.

UNA BIOGRAFIA DE ALICIA MOREAU DE JUSTO

LOS MERITOS OCULTOS

La autora de "Cartas peligrosas" acaba de presentar su biografía de Alicia Moreau de Justo, figura de la política argentina más famosa por su longevidad que por sus méritos ocultos. Marta Cichero reconstruye en esta nota las difíciles vías que tuvo que recorrer –cuando encontró cerrados por Moreau todos los caminos que conducían a su privacidad– para armar la vida de esta legendaria militante.

MARTA CICHERO

"Alicia Moreau de Justo? Era reprimida, soberbia, solitaria", me dijo un antiguo dirigente que fue su amigo y años después sufrió la expulsión del partido. Parece un caso de resentimiento póstumo, pero no el único. Algunos que la homenajearon dirían: no era nadie, su mérito fue vivir muchos años.

Alicia había descubierto sesenta años antes que algunas etapas de la vida no se miden cronológicamente. Fue cuando murió Juan B. Justo. Ese día renunció a todo y se impuso una misión que la obligaba a ser irónica y poco comunicativa. Hasta entonces había sido una militante rigurosa; en 1928 se convirtió en un faquir. "No hablaba de más, nunca se le escuchó decir nada intrascendente", decían unos. "Cuando estaba al borde de una confidencia, callaba", decían otros.

Biografiar su vida parecía una condena política: seguir a un personaje por actos partidarios, conferencias, giras proselitistas y campañas contra el alcohol y la sífilis. Yo todavía no conocía una campaña que Alicia hizo contra el beso a principios de siglo, cuando la tuberculosis se había vuelto devastadora, y que no debe haber prosperado entre sus alumnos obreros.

Estos esforzados puritanos laicos lo asombraron al propio Jean Jaurés, el líder socialista que bajó la escalerilla del barco en 1911 y no resultó ser el apóstol que todos esperaban: era un gordo de barba a quien le gustaban las mujeres, la comida y la bebida. Cuentan que Juan B. Justo lo invitó a cenar a su casa y que Jaurés llegó, dio una ojeada a la mesa y preguntó: "¿En esta casa no hay vino? ¡Ah, no! ¡Yo no puedo comer sin vino!", lo que precipitó a Justo y a Repetto a los almacenes nocturnos del barrio.

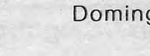
Por vía francesa entré, después de algún tiempo, a su vida familiar. A través de la aspereza francesa de la generosa Loulou, su sobrina nieta. Pero en el comienzo, con los caminos de la privacidad bloqueados, sólo quedaba uno: sus lecturas. Empecé por un libro de Engels que había "pasado por su cerebro y llegado a su corazón", una estadística dickensiana de 1875 que registraba el asma de los obreros del pulido y la piel fofa por el arsénico de los de la vajilla del barro. Ese libro la desvió del anarquismo, la convenció de que los obreros dejarían de ser "white slaves" sólo a través de la educación. Por eso las secciones de obreros fundaban escuelas y salas de lectura. Engels decía que Shelley y Byron tenían el mayor número de lectores entre ellos.

Después fue la *Historia de la Revolución Francesa* de Michelet, que su padre le leía las tardes de domingo mientras ella luchaba con el trabajo manual. Armand Moreau había defendido la Comuna de París en 1870 y como todos los revolucionarios franceses admiraba a ese historiador que se declaraba parcial para el derecho y la verdad.

Y Darwin, porque su padre el tallista de marfiles, con su incultura pero un amor por los libros que lo llevó a abrir una librería en la calle Esmeralda y fundirla al poco tiempo porque los prestaba a los enfermos del Hospital Francés, era darwinista. El despertó en ella "una pasión escondida", la pasión por el conocimiento.



Armand fue un auténtico feminista. Llevaba a su hija de la mano a la frontera de la ciudad a dar clases a los obreros en la Sociedad Luz de Barracas. Y fue testigo de su amor secreto con Enrique Del Valle Iberlucea, el primer senador socialista de América, que murió poco antes de ser desaforado por adherir a la Tercera Internacional de Moscú. Todavía era una presencia extraordinaria en la vida de su hija en el Asile de Viellards, donde Alicia vivió los últimos meses de su vida, en una pequeña habitación donde acumulaba libros que subrayaba a los cien años, libros como *La religiosa* de Diderot y *Los asesinos están entre nosotros* de Wiesenthal, apilados junto a un florerito con jazmines del cabo y unos caramelos de fruta.



UN INEDITO DE RAYMOND CARVER

LITERATURA CON NIÑOS

Raymond Carver, escritor norteamericano fallecido en 1988, escribió relatos –"Catedral", "Quieres hacer el favor de callarte por favor"–, poemas –"Donde el agua se junta con otra agua"– y el ensayo "Fires". En ese libro, inédito en castellano, analiza los diversos aspectos del oficio de escritor. Aquí se publica uno de sus artículos, donde explica los motivos extraliterarios que lo llevaron a elegir las formas breves de la literatura y un estilo que hizo famoso al minimalismo.

RAYMOND CARVER

Cuando Henry Miller andaba por los cuarenta y estaba escribiendo *Trópico de Cáncer* habló de lo que era tratar de crear en su cuarto prestado, donde en cualquier momento quizá tuviera que dejar de escribir porque podrían quitarle la silla en la que estaba sentado. Esa era la situación que persistía en mi vida. Desde que tengo memoria el retiro inminente de la silla en la que me sentaba era una preocupación constante. Durante años, mi esposa y yo nos veíamos yendo y viniendo mientras tratábamos de conservar nuestra casa y de poner comida en la mesa para nuestra familia.

Debo decir que la influencia más importante en mi vida, y en mi literatura, directa o indirectamente, ha sido la de mis dos hijos. Nacieron antes de que cumpliera veinte años, y desde el principio hasta el final de nuestra convivencia bajo el mismo techo –unos diecinueve años en total– no hubo una sola zona de mi vida en la que no estuviera presente su influencia pesada y muchas veces perniciosa.

En uno de sus ensayos, Flannery O'Connor dice que luego de que un escritor cumple veinte años no hace falta que le ocurran demasiadas cosas en su vida. Ya que muchas de las cosas que dan lugar a la literatura ya le han sucedido al escritor antes de ese momento. Más que suficientes, dice, para que le duren al escritor el resto de su vida creadora. En mi caso no es cierto. Mucho de lo que considero "materia" de cuento se me presentó después de mis veinte años. Realmente no recuerdo gran cosa de mi vida antes de que fuera padre. No creo que haya ocurrido nada en mi vida hasta que cumplí veinte años y me casé y tuve a los niños. Ahí es cuando empezaron a ocurrir las cosas.

Durante esos feroces años de paternidad no solía tener el tiempo o las ganas de pensar en escribir algo muy largo. Las circunstancias de mi vida, el "trabajo y la inquietud" (según la frase de D.H.Lawrence) no me lo permitían. Los hechos de mi vida con estos hijos me dictaban otra cosa. Me decían que si quería escribir algo y terminarlo, y que si alguna vez quería sentirme satisfecho con una obra concluida, iba a tener que dedicarme a los cuentos y a la poesía. Cosas cortas que pudiera sentarme a escribir y, con suerte, hacerlo con rapidez y terminarlas. Comprendía que me costaría mucho trabajo escribir una novela, dada mi incapacidad angustiante de concentrarme en algo durante un período prolongado de tiempo. Visto en retrospectiva, pienso que en esos años voraces me estaba volviendo loco de frustración lentamente. En todo caso, estas circunstancias dictaban, al grado máximo posible, las formas que debía adoptar mi literatura. No estoy quejándome, sino que sólo estoy relatando los hechos de un corazón aún apesadumbrado y perplejo.

Si hubiera podido ordenar mis pensamientos y concentrar mi energía, digamos, en una novela, de todos modos no podría haberme dado el lujo de esperar una retribución que, si se cumplía, aún estaba a años de distancia. Tenía que sentarme a escribir algo que pudiera terminar ahora, hoy en la noche, o mañana en la noche a más tardar, luego de que regresara de mi trabajo y antes de que perdiera el interés. En aquellos días siempre tenía changas insignificantes, y mi mujer también. Ella trabajaba de mesera o era vendedora domiciliaria. Yo trabajaba en aserraderos, como portero, como repartidor, en talleres de reparación, en almacenes. Un verano, en California, recolecté tulipanes al alba; y en la noche, cuando cerraba, limpiaba el interior de un restaurante y barría su estacionamiento.

En esos días consideraba que si podía hacerme de una o dos horas al día sólo para mí, luego del trabajo y la familia, sería más que suficiente. Era el paraíso mismo y me sentía muy feliz de tener esa hora. Pero a veces, por una u otra razón, no lograba conseguirla. Entonces esperaba el sábado con ilusión, aunque ocurrían cosas que también mandaban al demonio el sábado. Entonces, como esperanza, quedaba el domingo. No me imaginaba escribiendo una novela de ese modo. Me parecía que para escribir una novela un escritor tenía que vivir en un mundo que tuviera sentido, un mundo en el cual pudiera creer, que pudiera sujetar para luego escribir sobre él. Un mundo que, al menos durante un tiempo, se quedara fijo en un solo lugar. Junto con esto tenía que existir la creencia en la *corrección* esencial de ese mundo. La creencia de que el mundo que uno conocía tenía sus razones de existir y que valía la pena escribir acerca de él, que no se iba a esfumar mientras uno fuera escribiendo. Ese no era el caso del mundo que yo conocía y en el que estaba viviendo.

Mi mundo parecía cambiar de velocidades y de dirección, junto con sus reglas, todos los días. Una y otra vez llegaba a un punto en el que no podía ver o planear más allá del principio del próximo mes y juntar suficiente dinero para pagar el alquiler y comprar la ropa de la escuela de los chicos.

Esta forma azarosa de escribir duró casi dos décadas. Claro, hubo buenos momentos en esa época; ciertos placeres y satisfacciones de adultos a los que sólo tienen acceso los padres, pero tomaría veneno antes de pasar por esa época otra vez.

Las circunstancias de mi vida fueron muy diferentes con el tiempo, tanto que *elegí* escribir cuentos y poemas. O por lo menos pienso que elegí. Quizá todo sea resultado de las viejas costumbres del escritor de aquellos años. Quizá no pueda adaptarme a pensar en términos de que tengo una enorme cantidad de tiempo para escribir algo –¡lo que se me antoje!– y que no tengo que preocuparme de que me arranquen la silla o de que uno de mis hijos se ponga cargoso porque la cena no está lista cuando él la quiere. Pero aprendí algunas cosas en el camino. Aprendí que debía doblarme si no quería romperme. Y también aprendí que es posible doblarse y romperse al mismo tiempo.

Diez años más tarde seguía vivo, seguía viviendo con mis hijos, seguía escribiendo un cuento o un poema ocasionales. Mandé uno de los cuentos ocasionales a *Esquire*, y al hacerlo tuve la esperanza de poder olvidarlo por un rato. Pero el cuento regresó por correo, junto con una carta de Gordon Lish, quien en ese entonces era el encargado de narrativa de la revista. No se disculpaba por regresarlo, no me lo devolvía "a regañadientes", simplemente me lo mandaba de vuelta. Pero pedía ver otros cuentos. Así que rápidamente le mandé todo lo que tenía y, con la misma rapidez, él me lo mandó de vuelta. Pero la obra vino acompañada de una carta amistosa.

En ese entonces, a principios de los setenta, estaba viviendo en Palo Alto con mi familia. Tenía poco más de treinta años y mi primer trabajo como empleado en una oficina. Vivíamos en una casa que tenía un zaguán muy viejo en la parte trasera. Los inquilinos anteriores habían construido allí un salón de juegos, y yo me iba a este zaguán cada noche que podía, después de la cena, para tratar de escribir alguna cosa. Si no lograba escribir, y eso me ocurría a menudo, simplemente me quedaba sentado ahí solo durante un rato, agradecido por estar lejos del alboroto que siempre parecía desatarse dentro de mi casa. Pero estaba escribiendo un cuento que había titulado "Los vecinos". Finalmente terminé el cuento y se lo envié a Lish. Recibí una carta casi de inmediato donde me decía cuánto le había gustado, que iba a cambiar el título por "Vecinos", que iba a recomendarle a la revista que lo comprara. Se compró, se publicó y, según me parece, ya nada volvió a ser como antes. *Esquire* compró otro cuento poco tiempo después, y luego otro, y así sucesivamente.

Fue durante ese período cuando Lish reunió algunos de mis cuentos y se los dio a McGraw-Hill, editorial que los publicó. Por el momento yo seguía en el atolladero, incapaz de moverme en ninguna dirección. Si hubo alguna vez fuego, ya se había extinguido. Influencias. John Gardner, mi gran maestro, y Gordon Lish. Ellos tienen inmejorables calificaciones. Pero mis hijos son el meollo. La de ellos fue la influencia principal. Fueron las causas primeras y los forjadores de mi vida y de mi literatura. Como pueden ver, aún sigo bajo su influencia, aunque ahora los días están relativamente despejados y los silencios están donde deben estar. ●

